

Giorgio Caproni, una lettera a Tentori e il «cielo dell'anima»

Anna Dolfi

anna.dolfi@unifi.it

Università degli Studi di Firenze



Abstract

La poesia di Caproni, dopo un secondo tempo (rappresentato dai due libri 'familiari', *Il seme del piangere* e *Congedo del viaggiatore cerimonioso*), avvia nel 1975, con *Il muro della terra*, una terza maniera contrassegnata dall'afasia, da paesaggi vuoti, da interrogativi esistenziali. Una delle prime poesie di quella raccolta, *Il vetrone*, presenta non pochi problemi interpretativi, che vengono adesso almeno in parte risolti grazie a documenti epistolari inediti (una lettera di Caproni al grande traduttore Francesco Tentori). Il saggio ne delinea il contesto e il significato, ricostruendo anche (tramite altri pezzi epistolari inediti) l'amicizia tra i due poeti.

Parole chiave: poesia; novecento italiano; Giorgio Caproni; "Il muro della terra"; Francesco Tentori; commento.

Abstract. *Giorgio Caproni, a letter to Tentori and the «cielo dell'anima».*

The poetry of Caproni, after his second writing period (represented by the two 'family' books: *Il seme del piangere* and *Congedo del viaggiatore cerimonioso*), started to develop a third way of writing, marked by aphasia, empty landscapes and existential questions in *Il muro della terra* (1975). One of the first poems of such collection, *Il vetrone*, entails quite a few interpretative problems, which are now at least partially solved thanks to some unpublished epistles (a letter from Caproni to the great translator Francesco Tentori). The essay reconstructs its context and meaning, reconstructing the friendship between the two poets (by means of other unpublished epistolary pieces).

Keywords: poetry; Italian 20th century; Giorgio Caproni; "Il muro della terra"; Francesco Tentori; analysis of poetry.

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

1. Tema, con variazioni (per avvicinamento)¹

Nessun dubbio che la seconda maniera di Caproni (quanto meno a partire dal *Congedo del viaggiatore cerimonioso*) sia contrassegnata da un sostanziale mutamento del paesaggio, dei colori, a favore di luoghi anonimi (interscambiabili, irriconoscibili, sostanzialmente vuoti) e di una tonalità monocroma (oscillazione tra bianco, nero, grigio) che si accompagna a un raggelamento di quanto di solido (pietra, sasso) era pure stato presente in modo intermittente fino dai tempi di *Cronistoria*.² Già che il «chiaro / paese» cancellato (chiuso) dagli occhi «morenti» di Olga,³ che avevano indurito e reso fredde le lacrime («in madreperla di lacrime»), era rimasto, a dispetto di tutto, uno spazio ancora suscettibile di metamorfosi, di calore, di combustione,⁴ nonostante l'«ossario del Duomo» di Pisa, il Camposanto monumentale⁵ o la fossa (con Dante che passa dal Montale della *fossa fuia*) che si apriva ai piedi dei giovani innamorati affacciati sul vuoto di una città etrusca.⁶

La «stagione rossa»,⁷ «finita» per scelta affettiva, eppure ridestata al compimento del lavoro del lutto da umanissimi «fili / d'orgasmo»,⁸ nell'accordo ancora possibile «fra terra e storia»,⁹ morti e viventi, solo a tratti (dal VII sonetto dell'anniversario), ma con recuperi improvvisi —sia pure accompagnati da colpa (il caso del XV sonetto)— aveva cominciato a perdere le originarie cromie, presentando città sovraesposte, bruciate, annerite dalla luce. Ci sarebbe poi voluta l'esperienza bellica, il freddo della guerra, della morte ormai in ogni senso «plenaria», che doveva riattivare il ricordo mai dismesso di una donna precocemente perduta, perché le ore liminari del giorno (soprattutto l'alba; subito alba di fucilazioni)¹⁰ fossero associate ai brividi e al freddo, esterno ed interno. Solidificato, gelato il sangue, mentre il vetro si ispessisce e diventa oggetto di confine con quanto sta fuori (bicchiere tra i denti in *Alba*; vento gelato in *Strascico*; bottiglia del latte in *1944*; «nebbiosi bicchieri» nelle

1. Evidente l'intento mimetico con le titolazioni caproniane di questo nostro paragraffetto. Per quanto riguarda i testi poetici di Caproni sarà implicito il riferimento al volume dell'*Opera in versi*. Edizione critica a cura di Luca Zuliani. Introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo. Cronologia e Bibliografia a cura di Adele Dei, Milano: Mondadori, «I Meridiani», 1998 (d'ora in poi OV); mentre all'*Apparato critico* di Zuliani si farà riferimento con la semplice indicazione del cognome del curatore e il rimando di pagina.
2. Si pensi al davanale vuoto di «*Nella sera bruciata*» (OV, p. 73), a «*Ponte Milvio e che spazio*» (OV, p. 79), «*Ad Catacumbas sull'Appia*» (OV, p. 80).
3. *Ad Olga Franzoni* (in *Ballo a Fontanigorda*, OV, p. 42).
4. Si pensi, proprio in apertura di *Cronistoria*, a «*Il mare brucia le maschere*» (OV, p. 67).
5. Cfr. «*Pisa piena di sonno*» (OV, p. 75).
6. «*Tarquini e sulla spalletta*» (OV, p. 82).
7. «*Finita la stagione rossa*» (OV, p. 83).
8. Cfr. il XV sonetto dell'anniversario (OV, p. 105).
9. «*Ma le campane concordì*» (OV, p. 86).
10. Ma per una lettura di *Cronistoria* cfr. Anna DOLFI, *Introduzione* a Giorgio CAPRONI, *Le stanze della funicolare*, Genova: Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2012, p. 7-17 (adesso, con il titolo *Dove la nebbia scolora. «Le stanze della funicolare» e le vibrazioni dell'alba*, in Anna DOLFI, *Caproni, la cosa perduta e la malinconia*, Genova: Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2014).

Stanze della funicolare) nella solitudine che senza remissione si accampa. Quasi che una precoce esperienza di orfanità («*Io come sono solo sulla terra*») dalla quale non si può tornare indietro —scandita com'è anche dall'intuizione della perdita delle figure genitoriali— fosse destinata ad accompagnare la vicinanza alla, e l'essere dentro la «grande stanza della morte».¹¹

Non è un caso che proprio nei *Lamenti* degli *Anni tedeschi* l'immagine della madre, e con ancor maggior forza quella del padre (nel III e nell'VIII lamento) appaiano con dichiarata evidenza, incapaci di sostenere tramonti che le spalle non reggono più, «domani / cui impossibile è un'alba»,¹² invernati nei quali «campane d'acqua» generano brina su «rami assiderati»,¹³ mentre, nell'anticamera dell'Erebo, latte, nebbia, acqua, diventano interscambiabili.¹⁴ Riproponendo una solitudine e un'orfanità già sperimentate (il sentirsi ad un tratto «senza / più padre (senza più madre / e famiglia, e vittoria)»)¹⁵ in particolare nei momenti della tentazione, del tradimento.¹⁶ Della perdita anche («di notte», «d'inverno»)¹⁷, se a rappresentarla —con l'irreversibilità di una fredda, dura trasparenza— è un «carro tutto di vetro». Al cui passaggio non potrà che far seguito la sostituzione della notte al giorno, degli spazi chiusi della scrittura e del pianto alla luce, nel cubicolo (tomba/crypta dell'io) dove si compita in fuga la storia di Annina (*Perch'io*); o il permanente e durativo abbandono di un 'gelido' e notturno dicembre su cui si apre in modo irreversibile il libro del *congedo* definitivo.¹⁸ Un libro che —trasformando in condanna e vocazione quello *status* di fredda solitudine— anticipa di fatto quasi tutti i temi e le figure della terza maniera:¹⁹ compresa la caccia, l'interrogazione su Dio, il doppio statuto della paternità, i monologhi con se stesso... Ipostatizzando anche la *condizione* —che diverrà definitiva con *Il muro della terra*, assieme allo svilupparsi del frammentato e di una progressiva afasia— dello starsene solo «in una stanza vuota, / a parlare. Ai morti».²⁰

O meglio. Non solo a parlare loro, ma a braccarli, a inseguirli, rincorrendo per bar fumosi o angiporti sempre la stessa sagoma, stranamente simile all'io («Ma ero io, era lui?»: *Andantino*). Simile perfino nel tenere «la mano posata / sul tavolo» con le dita magre che battono il marmo (come avviene non solo a chi scandisce i tempi musicali, ma a chi conta la metrica) in un tamburellare senza sosta che richiama quello che, pulsando nell'interno (*Batteva*, tra Campana e Caproni), accompagna il ritmo accelerato del cuore del poeta. Figlio e padre —quest'ultimo— allo stesso tempo, alla pari di Enea, protetto/protettore

11. Cfr. il IV dei *Lamenti* (OV, p. 118).

12. Cfr. il VIII dei *Lamenti* (OV, p. 122).

13. Così nel X dei *Lamenti* (OV, p. 124).

14. Cfr. *Le stanze della funicolare* (OV, p. 141).

15. *All alone*, 3 / *Epilogo* (OV, p. 151).

16. Si veda per questo il saggio di apertura al nostro Caproni, *la cosa perduta e la malinconia*, cit.

17. Cfr. *Il carro di vetro* (OV, p. 213).

18. Mi riferisco al *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*.

19. Quella che si avvia con *Il muro della terra*.

20. *Condizione* (OV, p. 287).

di due figure dallo stesso nome che porta in salvo e a cui domanda futuro²¹ grazie a un paradossale eppure umanissimo capovolgimento di ruoli nel tempo. In un'operazione/preghiera che potrebbe perfino avere un qualche esito se ad interpersi, tra i vivi e i morti, non ci fosse il vetrone, quel «sottile strato di ghiaccio che si forma sulla pietra» (così l'autore, nelle *Note* conclusive al *Muro della terra*) a separare *à jamais* da quanto sta oltre, lontano dalla verità e finzione su cui si basa la prova/testimonianza di esistere. Un duro cristallo dal freddo mortuario che mostra sotto di sé un'acqua gelatinosa (se «incerta e lucida», e velata di nero), non troppo dissimile da quella dell'antico Cocito di cui si era ricordato Dante nel XXXII dell'*Inferno* parlando (e non è forse un caso) dei traditori. Un luogo gelato (di contro all'ultimo residuo calore della vita, della colla, a cui si appella nel chiedere ancora qualche momento di vita il maestro ebanista Ermando Nobilio), al quale non si può sperare di sfuggire, già che non funzionano pietre magiche o le cripte, buche e nascondigli («per-tugio / o / elitropia», come recita un caproniano *Plagio* da Dante) cui ancora Montale pareva affidare una residua speranza di salvezza.

2. *Il vetrone*

È in questo contesto che dobbiamo inserire *Il vetrone*, una delle liriche (nonché sezioni)²² più compatte e significative —per forza di interni rimandi— del *Muro della terra*:

Il vetrone

e a chi?

«Non c'è più tempo, certo»,
diceva. E io vedevo
lo sguardo perduto e bianco
e il cappottaccio, e il piede
(il piede) che batteva
sul vetrone – la mano
tesa non già lì allo stremo
della scala d'addio
per un saluto, ma forse
(era un'ora incallita)
per *chiedere la carità*.

Eh, Milano, Milano,
il Ponte Nuovo, la strada
(l'ho vista, sul Naviglio)
con scritto: «Strada senza uscita».
Era mio padre: ed ora
mi domando nel gelo
che m'uccide le dita,

21. Cfr. *A mio figlio Attilio Mauro che ha il nome di mio padre* (OV, p. 317).

22. Già che lo stesso nome dà il titolo anche alla terza sezione del libro.

come – mio padre morto
 fin dal '56 – là
 potesse, la mano tesa,
 chiedermi il conto (il torto)
 d'una vita che ho spesa
 tutta a scordarmi, qua
 dove «Non c'è più tempo,»
 diceva, non c'è
 più un interstizio – un buco
 magari – per dire
 fuor di vergogna: «Babbo,
 tutti non facciamo altro
 – tutti – che .»

Sappiamo che il destinatario (oltre il macrotesto dallo stesso nome in cui si inserisce, e a dispetto della forma interrogativa in esergo allo specifico pezzo: *e a chi?*, che moltiplica su quella genitoriale di partenza le identità cercate, incluse l'una nell'altra: *diol'io*) è il padre/mendicante/io che scandisce con il piede sul *verglas* la misura di un tempo finito («Non c'è più tempo [...] Non c'è più tempo»), e il percorso di strade senza uscita. Un padre che riappare sotto altre spoglie —come vuole ogni rispettabile tragedia perfino non edipica²³—, a quasi venti anni di distanza, per chiedere la carità, ovvero il dono pietoso di una parola memore e riparatrice di un lontano silenzio e abbandono. Mentre, «nel gelo / che m'uccide le dita», il figlio lo riconosce per tardiva eppure folgorante agnizione, continuando a proiettarlo/vederlo a cascata in altre pseudo-religiose figure (*L'Idalgo*) di cui non ha serbato, al pari dell'originale, che un esterno ricordo. Se del padre morto (*sub specie* di un Idalgo che ogni giorno, con fare quasi sacrale, sollevava un bicchiere di vino; e sappiamo l'importanza che botteghe di questo tipo e la presenza/assenza di un cantiere²⁴ avranno, fino a *Res amissa*) non è rimasta altra memoria (a dispetto di tutto ancora stranamente protettiva) che quella di un vecchio cappotto. Dopo una vita 'spesa tutta' a scordare, a prendere le distanze, come accade ed è nelle regole della vita, se si sceglie, tra le tre ipotesi prospettate da Caproni in una lettera a Luigi Surdich del 2 novembre 1975 in merito ai punti di sospensione che chiudono la lirica, la terza, che in qualche modo pare non si scostarsi troppo dalla seconda:

a) il poeta ha voluto lasciare ad libitum del lettore il verbo all'infinito e la eventuale successiva proposizione che grammaticalmente dovrebbero o potrebbero seguire il *che*; b) il p.[oeta] s'è accorto dell'impossibilità di dire la più ovvia

23. Caproni ha insistito più di una volta in interviste e dichiarazioni sull'assenza di complesso di Edipo nel suo rapporto con il padre (cfr. G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990*, a cura di Melissa Rota. Introduzione di Anna Dolfi, Firenze: Firenze University Press, 2014, in particolare —perché del '75— cfr. *Ritratto d'autore*, *ivi*).

24. Cfr. in particolare la lettura di *Enfasi a parte*, in A. DOLFI, *Caproni, la cosa perduta e la malinconia*, *cit.*

delle ragioni, o gli manca la voce; c) *tutti non facciamo altro che* quelle cose che tu (babbo) mi rimproveri e che nessuno vuol confessare o dire. Le stesse cose (probabilmente) che facevi anche tu.²⁵

Già che niente altro si fa, se vogliamo con qualche azzardo provare a proseguire il discorso, rispettando la rima in *-ire* (ove non si voglia, come forse si dovrebbe, lasciare spazio al silenzio, che bene si adatta alla caproniana sfiducia nelle parole) che *fuggire, inaridire, incarognire, instupidire*, insomma *sostituire*, in definitiva *tradire*.

3. In risposta al *Muro della terra*

La prima edizione della nuova, terza raccolta Garzanti, segnala, come data di stampa, l'aprile 1975. Dopo l'attenzione destata dal *Seme del piangere* e dal *Congedo del viaggiatore cerimonioso* è più che comprensibile che Caproni aspettasse con ansia riscontri²⁶ a partire da giugno, quando il libro cominciò ad arrivare a lettori ed amici.²⁷ Che certo —mi limito a segnalare i più noti tra quelli pubblici (ché di lettere private ne dovettero giungere parecchie, a rallegrare l'autore)²⁸— non sarebbero mancati, e fortemente positivi, sì da confermare un riconoscimento da quel momento in poi in costante salita — anche se, a causa dei tempi di attesa delle riviste, le testimonianze destinate a una più lunga durata avrebbero finito per collocarsi quasi sei mesi dopo, alle soglie, insomma, di un altro 'gelido dicembre'. Certo erano intervenuti, con necessaria precocità editoriale, tra maggio e giugno (a riprova dell'impegno di Garzanti), Ugo Reale ed Attilio Bertolucci rispettivamente sul «Messaggero veneto», l'«Avanti» ed il «Giorno»,²⁹ in giugno Piero Dallamano su «Paese Sera» e Walter Mauro sul «Mattino» (mentre la stampa avrebbe dato con rilievo la notizia del Premio Gatti, subito assegnato a Caproni).³⁰ In luglio, a partire da un Enzo Siciliano su «Il giorno», avrebbe preso il via una lunga serie di recensioni che doveva mantenere viva l'attenzione ben oltre l'estate, fino all'autunno (con significative presenze anche sui media radio-televisivi), ma, quanto a riviste, ancora prima di «Paragone», dell'«Approdo letterario», di «Resine», destinate a chiudere sul piano bibliografico l'anno caproniano, sarebbe stato

25. ZULIANI, p. 1544.

26. Ne avrebbe parlato il 30 giugno 1975 in una lettera a Betocchi, a proposito del silenzio di alcuni amici: «Non hanno ancora risposto al mio invio Luzi e Zanzotto. E nemmeno Bo. Il loro silenzio mi lascia un po' sulle spine» (Giorgio CAPRONI / Carlo BETOCCHI, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, a cura di Daniele Santero. Prefazione di Giorgio Ficara, Lucca: Pacini Fazzi, 2007, p. 285).

27. Cfr. *ivi*, p. 283.

28. Ce ne dà qualche notizia anche l'epistolario con Betocchi.

29. Ma per dati completi di queste come di tutte le recensioni ricevute dal libro, cfr. Michela BALDINI, *Giorgio Caproni. Bibliografia delle opere e della critica (1933-2012)*, con una nota di Attilio Mauro Caproni, Pisa: Bibliografia e informazione, 2012.

30. Per questo era stato anticipato ad aprile il finito di stampare del libro, come si evince da una lettera a Betocchi del 29 marzo 1975 (G. CAPRONI / C. BETOCCHI, *Una poesia indimenticabile. Lettere, cit.*, p. 281).

«L'Albero», la rivista diretta da Donato Valli (e da Oreste Macrí), a presentare interventi destinati a destare una qualche documentata eco nell'autore.

Dello «stupendo» pezzo di Luzi,³¹ «lucido come l'ariento» (argento «splendidamente lavorato»),³² che era stato anticipato in luglio sul «Giornale Nuovo» (e che dunque Caproni già conosceva, a ridurre l'effetto sorpresa all'uscita del numero 53 dell'«Albero»),³³ gli avrebbe scritto in dicembre Carlo Betocchi, che mesi prima gli aveva subito telefonato e inviato un espresso,³⁴ ricavandone ripetuta e affettuosa gratitudine.³⁵ Quanto a Francesco Tentori, la seconda voce sull'«Albero» 1975/53, da una lettera a Betocchi dell'8 gennaio 1976 sappiamo che Caproni ne aveva già visto prima della pubblicazione il dattiloscritto, ma non si avevano notizie ulteriori. Adesso una preziosa lettera caproniana inedita, la cui conoscenza devo a Lina e ad Antonio Tentori,³⁶ ci informa che a metà giugno era giunto in via Pio Foà un testo che (messo accanto ad una microserie di altri documenti inediti) ci consente di ricostruire il dialogo Caproni/Tentori,³⁷ e con quello una serie di contatti cordiali tra i due che si era nutrita non solo di poesia italiana, ma di testi spagnoli, di ritratti, di autoritratti, e di machadiane memorie.

Per procedere con ordine è il caso di iniziare da chi (stando ai documenti fino ad oggi disponibili) risulta essere partito per primo; cioè dalle recensioni, numerose³⁸ e generose,³⁹ di Caproni (già dal 1957) ai testi del giovane poeta e

31. Così Caproni in una lettera a Betocchi (*ivi*, p. 293).

32. *Ivi*, p. 292.

33. Il numero sarebbe uscito in dicembre, come attesta una nota di Caproni su un ritaglio/estratto delle pagine a lui dedicate nella quale è precisato anche l'arrivo («ricevuto il 27 circa»).

34. Inviato da Firenze, il 13 luglio 1975 (G. CAPRONI / C. BETOCCHI, *Una poesia indimenticabile. Lettere, cit.*, p. 283-284).

35. A una telefonata e alla lettera del 13 luglio, Caproni avrebbe risposto per lettera in data 17 giugno (*ivi*, p. 284), e poi ancora il 30 giugno (*ivi*, p. 285), il 12 agosto (*ivi*, p. 287), il 10 dicembre (*ivi*, p. 290).

36. Che ringrazio, ricordando gli amichevoli incontri nel corso dei quali è maturata in loro la decisione di donare le carte del padre all'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto Vieusseux.

37. Che qui dunque si riproduce trascrivendo tutti i documenti inediti, grazie alla disponibilità degli eredi Caproni e Tentori.

38. Con tre interventi sulla poesia, apparsi su *La Fiera Letteraria* del 2 giugno 1957, del 7 agosto 1960 (come recensioni al *Diario. Poesie 1947-1955*, Roma: Edizioni della Meridiana, 1956 e di *Lettere a Vilna*, Firenze: Vallecchi, 1960) e *La Nazione* del 27 marzo 1964 (su *Nulla è reale*, Firenze: Vallecchi, 1964) e due sulle curatele e traduzioni, pubblicati su *La Fiera Letteraria* del 2 marzo 1958 (come recensione a *Poesia ispano-americana del '900*, Parma: Guanda, 1957) e su *Il Punto*, 17-24 dicembre 1960 (sulle *Poesie di Juan Ramón Jiménez*, Parma: Guanda, 1960). Questi scritti sono adesso tutti raccolti, rispettivamente con i titoli di *Dalla cultura alla poesia, Cimatti e Tentori*, «Nulla è reale», *Poesia ispanoamericana del Novecento, Natale con i poeti*, in G. CAPRONI, *Prose critiche 1934-1989*. Edizione e introduzione a cura di Raffaella Scarpa. Prefazione di Gian Luigi Beccaria, Torino: Nino Aragno Editore, 2013, vol. 4.

39. Quasi in ognuno dei suoi pezzi Caproni riconosce a Tentori (noto ispanista, e «anche uno dei pochi poeti coscienti e non improvvisati nella sua generazione»), oltre al merito di avere fatto conoscere la grande poesia ispano-americana, la serietà e cultura di un dettato individuale degno di attenzione (si veda, rispettivamente a proposito di *Lettere a Vilna* e di

traduttore, che, come sua abitudine,⁴⁰ gli avrebbero dato l'occasione di riflettere in generale sulla poesia. La mappa indo-spagnola fornita dall'antologia ispano-americana di Tentori gli consentiva infatti di sottolineare la capacità che la poesia ha di far capire meglio di «inchieste e documentazioni» l'«odore delle cose».⁴¹ «Per la prerogativa, che è soprattutto della poesia, di immediatamente 'denunciarci' il polso (l'anima, la cultura, la natura) d'un popolo», o per dirla con Leopoldo Panero,⁴² ma pensando —sulla scorta di Tentori— a Neruda, a Vallejo: «un'altra lingua per esprimere l'anima». Visto che la poesia (Caproni lo avrebbe ricordato anche parlando, nella stessa omnicomprendente rassegna, dei *Canti gitani e andalusi* di Lorca tradotti da Macrì), tra *cuerpo ausente e alma presente*, restituisce «la persona viva», «il meglio della persona viva» del poeta, «vale a dire d'un'anima che ha avuto la singolare ventura [...] di costituirsi parte della nostra medesima anima quotidiana». *Anima e poesia*, dunque, e a molteplici riprese, vengono associate, tanto da poterne dedurre che raggiungere l'anima (anche per via delle segrete, machadiane *galerias* tante volte evocate) potesse equivalere, per Caproni, a toccare l'obiettivo ultimo del fare poetico.⁴³

Come vedremo tutto questo si intreccia con il nostro *Vetrone*, inserendosi nella corrispondenza tra i due poeti. Finora non avevamo a disposizione —dal *Fondo Caproni*— che una busta vuota, con la data del 15 giugno 1975

Nulla è reale: «questo giovane poeta [...] senza rinnegare nulla del 'passato', ma anzi assumendone così dal profondo la lezione sino a riuscire, proprio per tale suo intelligente amore, a superarlo più d'una volta, occupa un posto di prima fila nell'antologia, non ancora compilata, della poesia del dopoguerra. / La sua poesia ha un tono sommesso, quasi discorsivo, povero in apparenza d'invenzioni ritmiche (domina per tutte le pagine un libero endecasillabo: è quasi del tutto assente la rima), ma, modello più vicino l'ultimo Luzi, profonde sono spesso le risonanze musicali (le risoluzioni di poesia raggiunta), che trovano la loro energia proprio nel loro saper conservarsi, nonostante le maggiori conoscenze e tentazioni, nell'ambito della naturale misura (che non viene mai forzata) della voce»; «Tentori modula sommessamente, su uno sfondo di silenziose città popolate d'ombre più che di persone certe e vissute più nel limbo del ricordo labile e intermittente che nella loro concreta realtà [...] la sua dolce e perfino un poco coltivata ossessione di solitudine e di impossibilità di penetrare a fondo —di scoprire e di vivere a fondo— la tanto desiderata vita vera: quella vita che per lui sta forse dietro il vetro allettante ma ingannevole delle apparenze sensibili, e che tuttavia proprio i colori e i segni e i moti volubili di tali apparenze sembrano esser sempre lì per rivelargli, mentre riescon soltanto a confondere, o a distogliere, l'ansia della mente e del cuore in perpetua attesa d'un messaggio ch'è vano ma dolce, sperare. Un'ansia che soltanto nelle cercate lontananze dal presente oggettivo (memoria o sogno o esilio o sospirata clausura) può trovare a tratti, nella riapparizione d'un gesto o d'una voce o d'un fuggitivo volto, l'illusione d'una risposta al suo ininterrotto e sospeso interrogare». Già nel primo testo del '57 d'altronde Caproni aveva lucidamente individuato in Tentori l'«occhio fisso a certi modelli di civiltà poetica facilmente identificabili (l'area tra Bertolucci e Sereni con qualche lieve impennata fiorentina) e l'altro (quello che ci interessa di più) alla sua propria identità di poeta 'successivo'».

40. Cfr. G. CAPRONI, *Prose critiche 1934-1989*, cit.

41. Nella fattispecie l'«odore di quella città mista (*conquistadores* che, mescolato il sangue diventano *libertadores*) in continua partita doppia di dare e avere con la vecchia Spagna» di cui parla nella recensione apparsa su *La Fiera Letteraria* del 2 marzo 1958.

42. Citato con questo rimando nella recensione.

43. A riprova si può vedere l'equivalenza canto/anima (il poeta ridotto «a pura voce (a puro canto: a pura anima)») in un testo (ora raccolto nei volumi delle *Prose critiche*) pubblicato

desumibile dal timbro postale.⁴⁴ Alcune annotazioni a lapis di mano caproniana ne facevano supporre una qualche importanza, se registravano il giorno dell'arrivo (il 16/6) e due diverse modalità di risposta («Risp. telef. 21/6 – Risp. lett. 22/6»). Adesso sappiamo che proprio quella busta inviata da Tentori doveva contenere il dattiloscritto dal titolo *Nota sull'ultimo Caproni* poi pubblicato (anche se senza titolo, in successione a quello di Luzi) su «L'Albero» 1975.⁴⁵ Si trattava di fogli di carta velina compatibili con una busta di normale formato, recanti in testa, manoscritte, alcune parole di accompagnamento/saluto («e un abbraccio / Francesco»), che dovettero essere collocati subito dallo stesso destinatario nella «cartella articoli» (se si tiene conto di una nota a lapis apposta sulla stessa busta vuota). Quelle pagine recensive di fatto continuavano un dialogo che c'era stato tra i due tra il '74 e il '75, configurandosi quasi come una risposta (visto che di nuovo si citava l'«animo», e parimenti in 'altezza') a una lettera (non rintracciata finora tra le carte Tentori) che Caproni doveva avergli inviato nell'ottobre dell'anno prima per ringraziarlo dell'invio di *Corrispondenze in una stanza*,⁴⁶ se nel *Fondo Caproni*,⁴⁷ ancora inedito, si trova, allegato alla busta vuota del 15 giugno, un foglio/lettera quadrettato di mano del nostro poeta che doveva esserne stato un originario canovaccio:

Caro Francesco,

dopo quello che ha detto *in limine* Mario [Luzi], e con così tagliente penetrazione, che posso aggiungere io, rileggendo (e in parte leggendo per la prima volta; ma una poesia – un poème – lo si legge sempre per la prima volta: e in questo consiste la prova della sua autenticità) i versi raccolti in *Corrispondenze in una stanza*?

Hai l'amore – *l'invidia* – che ho sempre provato per te: per la tua coerenza e il tuo procedere rettilineo (un sol impatto stilistico), o compiendo soltanto quegli scarti che l'animo comporta non orizzontalmente ma verticalmente, nel senso di un sempre maggior scavo, o di una sempre maggiore elevazione. (Brutta frase fatta, quest'ultima, ma perdonamela).

Ci rivedremo spero. L'ultima visita, interrotta dal medico, mi ha lasciato male

tuo

Giorgio

Dell'entusiasmo invece di Tentori per la poesia di Caproni sappiamo, oltre che dal pezzo pubblicato sull'«Albero»,⁴⁸ da lettere a D'Andrea⁴⁹ e da un'altra

su *La Fiera Letteraria* del 9 febbraio 1958 come recensione a Biagio MARIN, *Tristezza de la sera* (Verona: Riva, 1957).

44. Alla segnatura GC. 1. 757.4(a-b)/b (dove GC. rinvia al Fondo Caproni conservato all'«Archivio Contemporaneo Bonsanti» del «Gabinetto G. P. Vieuksseux» [ACGV]).

45. Conservato a parte nel *Fondo Caproni*.

46. Il libro uscito nel '74 da Lacaita.

47. Alla segnatura GC. 1. 757.4(a-b)/a.

48. L'unico di Tentori su Caproni, secondo quanto risulta dalla bibliografia di Michela Baldini, quantomeno sulla stampa italiana, visto che una recensione a *Tutte le poesie* dovette uscire, all'immediata apparizione del libro, in Spagna, su *El País*.

49. Cfr. «Caproni, che frequento oggi e compone con Luzi e Betocchi la mia più amata famiglia

lettera inedita a Caproni del 2 maggio 1971⁵⁰ che doveva rispondere a un semi-privato invio, un'anticipazione di testi che sarebbero poi confluiti nel *Muro della terra*. Tentori insisteva su convinzione e commozione⁵¹ giocando di nuovo su verticali misure, dicendo:

[...] quanto mi abbiano toccato – in *fondo*, come sempre – le tue ultime cose, le ultime datemi: tanto quelle che già conoscevo, *Il vetrone* e *L'idalgo*, quanto quelle nuove per me; soprattutto per il loro massimo di concisione e di pathos trattenuto – l'*Eco della Traviata* e la «biblica» famiglia. Di più, in questa direzione, non si può. La *Bibbia* poi, per chi sa leggere, è la quintessenza della lacerazione «esistenziale». E poiché la poesia è unica, sento queste cose

di poeti» (da una lettera del 12 agosto 1974, in *Fiorentini abusivi. Il carteggio Ercole Ugo D'Andrea-Francesco Tentori (1972-1995)*, a cura di Enrica Colavero, Firenze: Firenze University Press, 2008, p. 46); mentre d'Andrea gli avrebbe scritto l'anno dopo: «ho letto d'un fiato, di Caproni, *Il muro della terra* [...] anch'esso felicemente senza scampo» (*ivi*, p. 54, da una lettera del 23 giugno 1975), ricevendo come risposta, il 1 luglio, la notizia della recensione («Sì, bello l'ultimo libro di Caproni, sempre più scarnificato; ne ho scritto un pezzo per l'«Albero», dunque lo vedrai»: *ivi*, p. 56).

50. Alla segnatrice GC. 1. 757.1.

51. Così come avrebbe continuato a fare nel tempo, proponendo al destinatario antologie ideali della sua poesia. Si veda per questo una lettera dell'8 giugno 1986 (t.p. del 10 giugno: GC. 1. 757.11), inedita, come tutte quelle citate in queste pagine (che trascriviamo adattandole alle modalità di citazione d'uso, interpretando i capoversi e collocando in sequenza gli elenchi): «Caro Giorgio, / ho letto «con calma», come mi raccomandavi, il tuo *Conte* (quanti romanzi hai scritti!). Sei sempre più lapidario; ma sotto l'asciuttezza (del «dettato», direi se fossi un critico) serpeggia sempre un fremito («un tremito» aggiungeresti tu...). / A «botta calda», qualche mia preferenza; il mio mestiere di antologista (non si potrà dire antologo? ma son brutti tutti e due) mi induce sempre a fare una prima selezione: *La lamina*, *Al più frenetico*, *Riferimento*, *All'amico appostato*, *Supposizione*, *Oh cari* (da tempo ammirata), *Versi controversi*, *Tre improvvisi*, *Interrogativo*. / Ho detto di qualche preferenza. Ma il libro, così apparentemente frammentario, va letto come un «continuo», o magari «sentito» come una musica. Ma dico cose che sei stufo di sentirti dire. / A presto, e se avrai un'ora (o meno) libera verrò a salutarti prima della Grande Estate / Francesco T.». Il 23 maggio 1982 (t.p. del 24 maggio: GC. 1. 757.7), in risposta al *Franco cacciatore*, gli avrebbe scritto: «Caro Giorgio, / dopo i trionfi di Genova, meriteresti ben altro che questa striminzita letterina – del resto ancora da scrivere. / Il tuo libro, sei né più né meno tu che parli e ammicchi, ridi (sul serio) di quello che dici (per scherzo). O al contrario, chissà. Non sto a dirti quello che sai: le grandi trovate (il *ricordo* del vino [...] l'arrivare al *punto di partenza*», proponendo un'antologia con *Coda*, *Asparizione*, *Biglietto lasciato*, *Errata Corrigé*, *Conclusione*, *Altro inserto*, a cui aggiungere *Larghetto*, *Riandando in negativo*, *Escomio*, *Poesie per l'Adele*, *Idillio*, e concludendo: «Sei, credo, il solo poeta così *esistenziale* (io che credo di esserlo a confronto mi trovo ornamentale, come un vaso di fiori) da farmi venire, alla lettera, le lacrime agli occhi». Analogamente, in una lettera del 9 gennaio 1984 (t.p. del 10 gennaio: GC. 1. 757.9) in risposta al volume di *Tutte le poesie*, avrebbe proposto un'altra mini-antologia (precisando: «se esistesse, includerebbe altro...») che prevedeva quanto meno *Il mare brucia le maschere*, *Quale debole odore*, *Nella sera bruciata*, *Il tuo nome che debole rosore*, *Alba*, *Ah padre i lastricati*, *L'ascensore*, *Perch'io*, *Preghiera*, *Ad portam inferi*, *Ultima preghiera*, *Il becolino*, *Il vetrone*, *A mio figlio Attilio Mauro che ha il nome di mio padre*, *Su un'eco (stravolta)*, *Bibbia*, *Larghetto*, *Riandando (in negativo)*, *Per l'Adele*, *Per quanto tu ragioni*, *Oh cari*. In corrispondenza di (in seguito a) questa nuova lettura dovette nascere in Tentori anche la consapevolezza di una dimenticanza nel suo *Fiorentino abusivo* (una *plaque* edita da Pananti a Firenze nell'83, con testi dedicati a Betocchi, Bertolucci,

vicine ad alcune di quei poeti cubani di cui ti detti un estratto dall'«Approdo»: specialmente di Eliseo Diego. Se ne hai il tempo guardale. // Le hai mandate a Luzi e a Betocchi? Loro le apprezzerebbero molto, ne sono certo: come è certo che siete, tutti e tre, nella singolarità di ciascuno, i poeti che sento di più. / Una volta c'era Montale. / Un abbraccio dal tuo / Francesco.

Mentre il 4 febbraio 1974, su carta intestata di Ministero della Pubblica Istruzione,⁵² mandandogli qualche notizia sulla sua pratica di pensione, gli dichiarava «vecchia ammirazione» indicando la sua predilezione per altre liriche di quella futura raccolta: *Parole del borgomastro, Il cercatore, Istanza, Lasciando Loco*, a riprova che lo «scavo non accenna a finire; andrai dall'altra parte della terra, o di te stesso».

Quanto a Caproni, come già si anticipava, l'invio tentoriano del 15 giugno aveva avuto un'eco ormai documentabile. Dopo una telefonata che non l'aveva soddisfatto, il grande poeta sarebbe infatti di nuovo intervenuto in merito a quel «pezzo bellissimo» che attribuiva non solo alla generosità, ma alla bravura (di poeta e di critico) del suo interlocutore. Che aveva evocato non soltanto il sentenziare gnomico di Montale (di cui potremmo ricordare anche il «tardi, sempre più tardi» dei *Mottetti*) ma anche, e in più di un'occasione, Machado. Un poeta a Caproni carissimo, da «conversazioni in una stanza» (questo il libro di Tentori, del '74, a cui di nuovo si fa un fuggevole riferimento nel testo, intensificato con forza dalla finale trascrizione degli endecasillabi riportati, a mo' di saluto, dalla lirica incipitaria) se quanto ci si propone di raggiungere è un cielo domestico, prodotto/destino di un'anima che preferisce il silenzio alle parole:

D'Andrea, e altri 'amici', del passato come del presente), visto che nell'aprile dell'83 (la data accompagna in calce la firma: «a Giorgio / Francesco») inviò a Caproni (la busta registra la data del 15 aprile di quell'anno: GC. 1. 757.8) un dattiloscritto dal titolo *Rileggendo il suo «Fiorentino abusivo»* che costituiva un'addenda al libretto appena citato. Ne trascriviamo il testo, inedito: «*Rileggendo il suo «Fiorentino abusivo»* // Come nello scaffale, sono qui / raccolti insieme i nomi dei poeti / che hai avuto più vicini in tre decenni / dai trent'anni ai sessanta (*non ancora* / dice basso la voce di chi in te / distingue il tempo dalla prima cifra...). / Più vicini e sarebbero / tutti (i pochi) se non mancasse Giorgio / che, quante volte, ha toccato in profondo / nei suoi versi la radice del pianto / e t'ha messo a confronto / con il mondo, con lo spoglio sentire: / cuore di cera il suo, scabro all'esterno. // Come sarebbe tutta qui la *ville* / e la magia che ne emana, non fosse / per *quell'*essenza, affettuoso fantasma / ormai ma ieri trepida presenza, / che manda il suo lamento senza suono / dal bianco tra le righe e si ricorda / col suo mancare al te d'allora / e al te d'oggi perché seguiti a vivere. // Sei presente anche tu / nei ritratti tentati? Sì, se vaga / dall'uno all'altro, da te agli altri un'onda / che rechi e porti via quanto ti basta / di verità e di segreto. / E ti avvedi / che il dono più inatteso / è quello per cui scordi, mentre badi / a tracciare le linee di un carattere, / l'ombra da cui un profilo emerge, / te stesso, infine! e il filo non cessi / da quanto ormai di avvolgere, di svolgere... // Quanto più *l'altro* si fa luogo e penetra / nella trama, quanto più questa perde / della sua tenuità, tanto più rischio / scema che la tua voce si riduca / a sillabe ridette in un deserto, / ad un nodo di pianto che non salva».

52. Alla segnatrice GC. 1. 757.3.

Roma, 22 giugno 1975

Caro Francesco,

la telefonata non mi ha soddisfatto. Sai che ho in odio il telefono. Volevo scriverti, e non ci rinunzio.

Hai scritto sul povero mézigue un pezzo bellissimo dove il poeta e il critico si sopraffanno a vicenda e perfettamente si integrano. Un pezzo troppo bello perché io possa crederci, e perché io possa rinunziare del tutto a crederci.

L'ho riletto con attenzione. Ed è caduta anche la mia piccola 'riserva' montaliana. Avevo letto la frase (nella foga della prima lettura) in direzione sbagliata.

Vorrei davvero meritarmi l'apparentamento a Machado. L'ho voluto tirare in ballo di proposito, senza nominarlo. Se non me la perdonerà lui, perdonamela tu! Ma non conosco 'modello' più fermo del suo, per un poeta che voglia toccare il cielo dell'anima (anche se io all'anima non ci credo) restando radicatissimo alla terra.

Nessuno ha finora capito, come hai capito tu, che cosa bisogna (non) mettere in luogo dei puntini finali del *Vetrone*. Quei puntini sono un trabocchetto, perché costretti dalla rima, tutti sono indotti a riempirli col verbo «morire». Con una banalità, cioè. La tua interpretazione è la stessa ch'io diedi a Frénaud quando tradusse quella poesia, e mi chiese lumi.

Ho ricevuto una tua cartolina, firmata anche da Macrí e da Jacobbi. Grazie.

Partirò dopo il «Viareggio», cioè verso il 15 luglio. Forse prima mi verrai a trovare. Auguro al tuo libro (che è un gran bel libro, così unito nel suo tessuto e così ricco – lui sì! – d'anima) la fortuna che merita.

Ti abbraccio con tutto il mio affetto e con tanta gratitudine

tuo
Giorgio

A te un saluto, un altro, oltre la siepe
di dolore e silenzio, oltre la polvere
del consumarsi quotidiano...⁵³

Esplicita (in sintonia soltanto con la seconda delle possibilità adombrate poi a Surdich) l'interpretazione dei puntini di sospensione,⁵⁴ e l'accoglimento dei riferimenti machadiani⁵⁵ che rimandavano alla «noria di calce e anima» di *Toponimi* («quanto machadiana!»)⁵⁶ e alla «moralità» di un «sentenziare gnomico» per il quale però il nome di Machado era associato a Montale.

53. Si tratta, come già si accennava, della trascrizione dei versi che aprivano il tentoriano *Conversazioni in una stanza*.

54. Nella misura in cui avvalta nella lettera l'interpretazione di Tentori come l'unica vera: «in *Il vetrone* è il fantasma del padre che chiede “il conto (il torto) / di una vita che ho spesa / tutta a scordarmi”, e al quale si vorrebbe, in un buco, un interstizio che manca, poter dire “fuori di vergogna” che tutti non si fa altro che...; ed è la stessa vanità del dire, del dirsi, che ammutolisce il poeta a mezza frase» (Francesco TENTORI, «Per “Il muro della terra” di G. Caproni», *L'albero*, n. 53, 1975, [p. 166-168], p. 168).

55. Tentori citava anche, come riemersione di personali letture, Pascoli, Vallejo, l'*Ecclesiaste*.

56. F. TENTORI, «Per “Il muro della terra” di G. Caproni», *cit.*, p. 168.

Di una qualche iniziale riserva sulla citazione montaliana sappiamo dalla lettera inedita; certo non doveva trattarsi di una strategica presa di distanza (basta percorrere le prose critiche di Caproni, e soffermarsi sulle paginette scritte per commemorarne la morte, nelle quali si parla di un'«infatuazione» durata tutta la vita, di un «bisogno» di Montale sempre crescente),⁵⁷ forse piuttosto del desiderio di vedersi associato al grande predecessore per qualità diverse, come la musicalità o l'attenzione e la resa per/del paesaggio (se questi sono i punti più frequentemente sottolineati da Caproni nel parlare di Montale). Per altro la sentenziosità in quanto tale non doveva apparirgli necessariamente come una qualità;⁵⁸ gli sarebbe occorso di evocarla — in un *corpus* di migliaia di pagine — soltanto a proposito della Guidacci⁵⁹ o degli «scarnificati pensieri elementari» di Dino Risi⁶⁰ (se si eccettua un «assorto e sentenzioso, compassato sebbene affabile» Cavafis)⁶¹. In ogni caso, come la lettera dichiara, l'equivoco 'montaliano' doveva essersi sciolto — grazie al colloquio — immediatamente. Né avrebbe fatto mutare (in una credibile revisione delle bozze) il testo di Tentori, che nella versione a stampa (che abbiamo confrontato con il dattiloscritto inviato a Caproni) si mantiene inalterato anche su questo punto.⁶² L'unica variante di rilievo riguarda piuttosto un'aggiunta che non poteva che piacere a Caproni (chissà se generata dal «L'ho voluto tirare in ballo di proposito, senza nominarlo» della lettera), visto che portava a tre i richiami a Machado, esplicitando con un riferimento preciso il punto della «metamorfosi che operandosi nell'immaginazione patetica tramuta machadianamente il giovane nell'avo mentre il poeta ne diviene il figlio».⁶³ Che era anche un modo per sottolineare l'importanza di un altro di quei luoghi/«nodi di luce» tanto cari a Caproni, che come il poeta avrebbe detto e scritto più volte sono comuni a tanti, ma che i poeti arrivano a fare affiorare alla coscienza, sottraendoli al buio e portandoli verso una verità che è la «verità di tutti».⁶⁴

57. G. CAPRONI, «Nelle sue liriche ritrovavo anche la mia Liguria», *Tuttolibri*, 19 settembre 1981 (ora in *Prose critiche 1934-1989*, cit.).

58. Non a caso la cita negativamente (anche se per dichiararne scevro) in «Il gentile Ettore Serra» (cfr. in proposito G. CAPRONI, «Versi liguri», *La Fiera Letteraria*, 7 giugno 1959; poi, con il titolo «Il gentile Ettore Serra», *Il punto*, 21 ottobre 1961; adesso, con quest'ultimo titolo e nell'ultima versione, in *Prose critiche 1934-1989*, cit.).

59. Cfr. G. CAPRONI, «La sabbia e l'angelo», *La Fiera Letteraria*, 6 marzo 1947 (ora in *Prose critiche 1934-1989*, cit.).

60. Cfr. G. CAPRONI, «Novità di poesia», *Il punto*, 1-19 agosto 1961 (ora in *Prose critiche 1934-1989*, cit.).

61. G. CAPRONI, «Costantino Cavafis classico del XX secolo», *La Fiera Letteraria*, 10 febbraio 1957 (ora in *Prose critiche 1934-1989*, cit.).

62. Le diversità sono minime e di pura forma: l'aggiunta di alcune date, un «in apertura» trasformato «nella bandella», un «cima» trasformato in «vertice» e poc'altro.

63. F. TENTORI, «Per "Il muro della terra" di G. Caproni», cit., p. 167 (e il termine aggiunto nella stampa è proprio «machadianamente»).

64. Si veda, per queste citazioni, rispettivamente «Luoghi della mia vita e notizie della mia poesia», in G. CAPRONI, *Interviste e autocommenti*, cit.; «Sulla poesia», in *Prose critiche 1934-1989*, cit.

4. Il «gelo di gennaio nel cuore», la morte e una censura paterna

Aveva da poco congedato *Il muro della terra*, Caproni, quando si sarebbe trovato ad antologizzare, per una rubrica radiofonica («Il girasole»)⁶⁵, a distanza appena di una settimana,⁶⁶ un testo teatrale di Alfred de Musset e un racconto di Sandro Penna. Nel primo, citato a proposito dello *spleen*, un personaggio, Fantasio, resiste agli inviti e al divertimento, opponendo la noia, la sazietà, l'immagine della morte, «il gelo di gennaio nel cuore», alla vita; nel secondo⁶⁷ un figlio vaga a lungo in un cimitero con «povere ginestre [...] avvizzite» tra le mani nella difficile ricerca della tomba paterna. Dopo un pensiero di sostituzione 'generazionale' (i fiori da portare piuttosto —in caso di non ritrovamento della tomba— il tumolo di un bellissimo adolescente morto annegato), e insistenti auto-accuse che ripetono i «rimproveri» del «padre vivo alla [sua] indolenza», l'immagine improvvisa, in primo piano, del padre giovane («era lieve il sorriso di mio padre»), induce il protagonista, sotto la pioggia, la sera, a fuggire dal cimitero, portandolo in un'osteria, in un paesaggio buio, di vento, di ombre.

Difficile non pensare a questi due testi —che paiono collocarsi tra *Il congedo del viaggiatore cerimonioso* e *Il muro della terra*— con particolare riferimento al nostro *Vetrone* —quasi come a una sorta di auto-commento che guida a qualificare colui che scrive (che ha appena scritto, e pubblicato) come 'poeta' successivo,⁶⁸ paradossalmente capace di 'riflettere *a priori*' testi, autori «sentiti e seguiti prima della loro nascita».⁶⁹ Come appunto De Musset, Penna, o il Machado delle *galerías del alma*, che per Caproni è sempre ad accompagnare un'anima/poesia proiettata verso l'alto, là dove stanno le stelle, «incandescenti, scintillanti come punte di ghiaccio»:⁷⁰ unico cielo, forse, per chi (sia pur parlando di 'anima') dichiara di non credere al cielo.⁷¹

65. Cfr. G. CAPRONI, *Il girasole. Una rubrica radiofonica*, a cura di Giada Baragli, Firenze: Firenze University Press, 2017.

66. Rispettivamente nella I puntata, del 2 aprile 1975, e nella VI, del 9 aprile dello stesso anno.

67. Sandro PENNA, *La morte*, in *Un po' di febbre*, Milano: Garzanti, 1973.

68. È un'espressione che Caproni avrebbe usato proprio per Tentori, per alludere alla sua sapienza di poeta che si sa nato da «modelli di civiltà poetica facilmente identificabili» (G. CAPRONI, «Dalla cultura alla poesia», in *Prose critiche 1934-1989*, cit.).

69. Così ancora *ivi*.

70. G. CAPRONI, «Non mi sazio di guardare le stelle», in *Interviste e autocommenti*, cit., p. 268-269.

71. Cfr. il riferimento contenuto proprio nella lettera a Tentori del 22 giugno 1975.

Roma, 22 giugno 1975

Caro Francesco,

la telefonata non mi ha soddisfatto. Sai che ho in odio il telefono. Volevo scriverti, e non ci rinunciò.

Hai scritto sul povero méziqne un pezzo bellissimo, dove il poeta e il critico si sopraffanno a vicenda e perfettamente si integrano. Un pezzo troppo bello perché io possa crederci, e perché io possa rinunciare del tutto a crederci.

L'ho riletto con attenzione. Ed è caduta ^{anche} la mia piccola "riserva" montaliana. Avevo letto la frase (nella foga della prima lettura) in direzione sbagliata.

Vorrei davvero meritarmi l'apparentamento a Machado. L'ho voluto tirare in ballo di proposito, senza nominarlo. Se non me la perdonerà lui, perdonamela tu! Ma non conosco "modello" più fermo del suo, per un poeta che voglia toccare il cielo dell'anima (anche se io all'anima non ci credo) restando radicatissimo alla terra.

Nessuno ha finora capito, come hai capito tu, che cosa bisogna (non) mettere in luogo dei puntini finali del Vetrone. Quei puntini sono un trabocchetto, perché ~~per~~ costretti dalla rima, tutti sono indotti a riempirli col verbo "morire". Con una banalità, cioè. La tua interpretazione è la stessa ch'io diedi a Frénaud quando tradusse quella poesia, e mi chiese lumi.

Ho ricevuto una tua cartolina, firmata anche da Macri e da Jacobbi. Grazie.

Partirò dopo il Viareggio, cioè verso il 15 luglio. Forse prima mi verrai a trovare. Auguro al tuo libro (che è un gran bel libro, così unito nel suo tessuto e così ricco - lui sì! - d'"anima") la fortuna che merita.

Ti abbraccio con tutto il mio affetto e con tanta gratitudine

A te un saluto, un altro, oltre la siepe di dolore e silenzio, oltre la polvere del consumarsi quotidiano...

Im
|
gioi

